

PRESSES DE L'ENSSIB, 2018  
PAPIERS

Sylvain Lesage

**Publier la bande dessinée: les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990**

ISBN 979-10-91281-90-4

424 pages  
29 €

**LIVRES  
DE RÉFÉRENCE**

## PUBLIER LA BANDE DESSINÉE

Le « petit » livre rouge emmène le lecteur entre recherche historique – comme l'indique le sous-titre renvoyant à un objet d'étude étroitement délimité – et essai théorique d'une tout autre dimension – qu'évoque le titre générique flanqué d'un discret cartouche « essai ». Par bien des aspects il fera date pour ses lecteurs, marquant une étape dans le discours sur la bande dessinée, tant par son contenu factuel qui revisite bien des légendes et discours « mythologiques », que par son angle d'attaque décalé. Sylvain Lesage, historien, aujourd'hui maître de conférences à Lille, nous présente ici un premier extrait d'une importante et riche thèse, *L'Effet codex: quand la bande dessinée gagne le livre. L'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990*. Un second volume est annoncé, *La bande dessinée du feuilleton à l'album, « plus centré sur le formalisme et la poétique »*. Cette thèse, et ce volume, il les a bâtis en historien non de la seule bande dessinée, mais bien de l'histoire culturelle, en s'appuyant sur « ... le fruit d'une recherche en histoire du livre – dont l'objet se trouve être la bande dessinée. »

Contrairement à bien des ouvrages de référence dans le domaine, à bien des synthèses aussi brillantes que formelles, basées sur les connaissances des œuvres, des auteurs, des publications, ordonnées pour dégager sens esthétique et récit progressiste imité de l'histoire de l'art classique, Sylvain Lesage repart du matériau livre, et réinterroge par l'archive et par l'enquête l'origine et la nature de ces publications, ressuscite leur contexte et leurs acteurs, comparant les prix, les tirages et les ventes, resituant les cadres législatifs, culturels ou même historiques, n'ignorant pas les collections oubliées, formes éphémères comme les petits formats de l'après-guerre, creusant le discours éditorial et la publicité, et les

confrontant aux données économiques comme aux analyses capitalistiques. Si cet ouvrage avance avec cohérence dans son objet, le lecteur y ressent très nettement la multitude d'angles d'attaque, de pistes de recherche et de méthodes d'analyse utilisées dans la thèse d'origine. Les publications de bande dessinée se trouvent ainsi analysées par un faisceau variable et fertile de recherches et de contrepoints, qui jettent souvent un regard renouvelé, et fréquemment inédit, sur des acteurs et œuvres célèbres comme sur bien des sujets délaissés par les spécialistes. Signalons enfin que Sylvain Lesage, élève de Jean-Yves Mollier, fut également chercheur associé au Centre national de la littérature pour la jeunesse à la Bibliothèque nationale de France: celle-ci, par son plan pluriannuel de bourses de recherche, a ainsi soutenu ce travail de longue haleine.

## LA NAISSANCE DE L'ALBUM

Le volume est découpé en neuf chapitres, chacun résumant une recherche ou une série de recherches présentées dans la thèse, qui abordent successivement les grands mouvements des publications de bande dessinée en France et en Belgique sur la période, en les incarnant par l'étude des acteurs.

La période abordée, 1950-1990, est en fait largement étendue au gré des études, remontant au XVIII<sup>e</sup> siècle avec Casterman pour plonger dans les années 2000 avec les indépendants, que ce soient les micro-acteurs belges ou l'avant-garde. Elle tient pourtant une parfaite cohérence: le moment où se développe et s'impose l'album de bande dessinée comme livre-type, très standardisé, au fil des années 1950-1960, avant de régner sur les années 1970-1990, puis d'être contesté et confronté aux formes issues du manga comme de la « nouvelle bande dessinée » alternative.

Une cohérence qui se situe aussi entre deux crises majeures pour les acteurs de la bande dessinée, celle de

la Seconde Guerre mondiale et celle des années 1990-2000, qui voit l'effondrement de nombreux acteurs ; cohérence qui est aussi celle du mythique modèle « franco-belge » dominant, après le recul des bandes américaines et avant le succès de la vague asiatique. Une période symboliquement encadrée par l'explosion du succès commercial de *Tintin* en pleine guerre, et par la disparition des acteurs longtemps dominants au tournant des années 1990. Cette période, les collectionneurs l'appellent parfois « le Dupuis-Lombard » en y ajoutant aussi Dargaud : l'un des nombreux mérites de l'ouvrage est de nous offrir un regard neuf sur cette triade, tout en restituant la richesse du paysage des autres acteurs et leur influence trop souvent minorée.

## PRÉHISTOIRE FRANÇAISE

Les neuf chapitres sont surtirés, habilement, par les intitulés inspirés d'albums célèbres (*Le Grand défi*, *Ceux qui marchent debout...*). Le premier, passionnant, interroge la paradoxale absence des grands éditeurs français traditionnels, de plus dominant le marché de la culture enfantine, de cet univers. Pourtant *Bécassine*, *Gédéon*, les œuvres de Christophe, faisaient la fortune avant guerre de Gautier-Languereau, Garnier ou Armand Colin. Pourtant Hachette joue un rôle majeur avant guerre dans le marché de l'illustré français et dans le développement formel de l'album, cet objet si spécifique au marché français. Les recherches menées à l'IMEC apportent certains éléments significatifs pour l'appréhension de ce paysage. Comme le note Sylvain Lesage, le succès commercial semble se heurter à la barrière du statut culturel de l'illustré, mais aussi à des erreurs de stratégie, des effets de génération (mort de Rabier, de Caumery et Pinchon...), des identités éditoriales enfin : s'attachant à l'habitus de ces éditeurs, Sylvain Lesage montre combien la bande dessinée est périphérique dans leur champ

stratégique, malgré son succès ou ses tirages. Plus tard Gallimard, en soutien de Futuropolis, développera les mêmes limites pendant un temps. Deux facteurs ressortent également nettement : le poids du handicap industriel et en approvisionnement de la Libération, et a contrario la faiblesse des problématiques de la loi de 1949 pour ces acteurs. L'articulation non structurée avec les titres de presse se vérifie dans les analyses financières.

A contrario, le deuxième chapitre aborde un groupe d'acteurs, dont la SPE et Vaillant, mais aussi Fleurus, pleinement engagés dans la bande dessinée mais qui oscillent entre presse et tentative de construction de catalogues d'albums. La maison communiste, souvent résumée à son journal phare, a pourtant multiplié les essais aussi variés qu'ambitieux. Démontrer que c'est par manque de capital et d'investissement que s'opère ce « mur invisible » de l'album est une remise en perspective. L'analyse du « Yalta » évoqué entre La Farandole et Vaillant est une autre piste qui vient enrichir les approches classiques centrées sur la seule bande dessinée.

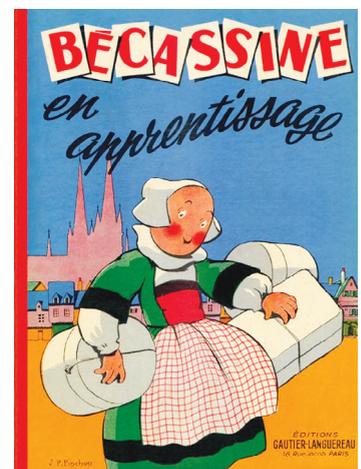
## LE TRIOMPHE DES IMPRIMEURS – ÉDITEURS BELGES

*Pilotes d'essai* étudie très précisément les acteurs belges, les replaçant dans leur technicité identitaire d'imprimeurs : Casterman, puis Dupuis.

Sylvain Lesage a eu accès à une partie des archives Casterman, en cours de classement. L'analyse serrée du passage de *Tintin* en couleurs ouvre d'intéressantes pistes sur les facilités économiques dont bénéficie l'imprimeur en pleine Occupation et en plein rationnement, miroir de l'engagement d'Hergé dans le « Soir volé ». Elle montre aussi le poids de « l'accident » en Histoire : comment en imitant Bécassine et Gautier-Languereau, un imprimeur catholique amène un jeune auteur à succès à définir l'objet formel qui s'impose ensuite dans la conscience culturelle comme la forme accomplie de la bande dessinée, l'album cartonné en couleurs. L'étude de Dupuis montre également à la fois la stratégie délibérée d'investissement du domaine de l'illustré par l'imprimeur de Marcinelle, et le poids longtemps très relatif de la bande dessinée pour lui par rapport à ses revues comme *Bonnes*



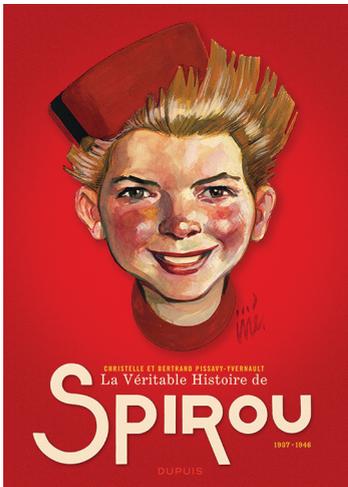
↑ Caumery, ill. J.-P. Pinchon : *Bécassine en apprentissage*, Gautier-Languereau, 1930.



↑ Réédition de 1948 sous une couverture radicalement différente.



↑  
Charles Dupuis par Jijé.



↑  
Christelle et Bertrand  
Pissavy-Yvernault : La Véritable  
histoire de Spirou, Dupuis, 2013.



*soirées*. La genèse mythique de l'école de Marcinelle, autour de Jijé, trouve ici un éclairage nuancé qui montre une entreprise hésitant entre sous-traitance dirigée (avec Rob-Vel, la World Press) et maîtrise d'un « cheptel » d'auteurs (Will, Franquin, Morris, etc.), et ce bien plus longtemps qu'on le décrit habituellement. La figure de Charles Dupuis, patron emblématique des années 1960-1970 et très paternaliste avec ses auteurs, aurait-elle créé une illusion rétroactive? Plus largement, cette étude très économique repose la question du concept franco-belge, la réinscrivant dans un temps long depuis l'accord franco-belge de 1852 sur la contrefaçon. La tradition d'une édition faite outre-Quévrain pour la France, sur des qualités techniques plus que sur une offre autonome, offre une continuité avec ces rédactions belges comptant beaucoup de Français (Graton, Martin, Tibet, Goscinny, Uderzo...) ou plaçant leurs créations dans une géographie parisienne (Gil Jourdan, Jean Valhardi...) ou indéterminée. L'opposition entre le Spirou de Rob-Vel, « belgifié » pour un marché local, et son évolution en univers passepartout dans les années 1950-1960 y trouve une place. Ces chapitres sont également appuyés par un des apports de la thèse, la construction par Sylvain Lesage d'outils bibliographiques et économiques croisant les sources et dépassant les lacunes du dépôt légal tant belge que français, des chiffres de tirage ou de ventes... Le poids des 4 As, des albums pour enfants Martine, plus tard de Yakari, chez Casterman, sont ainsi des éléments fertiles dans la compréhension des politiques éditoriales.

### LA FIN D'UN MODÈLE

Les huitième et neuvième chapitres bénéficient grandement de ces outils et méthodes. À la lecture de ces pages, on peut être tenté de lier la politique de rentabilité qui vit tant de séries disparaître des catalogues

Dupuis à la distribution systématique de dividendes aux héritiers des nouvelles générations Dupuis : en somme, cette troisième génération consomme le capital accumulé par les fondateurs, qui eux le réinvestissaient et en tiraient leur capacité d'innovation, ce qui leur permit de s'imposer sur le marché de l'album.

Avant cela, Sylvain Lesage livre une histoire quantitative éclairante de l'explosion du marché de l'album, des rôles d'Astérix et du point central qu'est Dargaud dans les années 1970, de la consolidation de la place de la bande dessinée dans l'univers économique du livre. L'étude des avant-gardes parisiennes, des maisons provinciales, des libraires bruxellois, des collectionneurs (ré)éditeurs complète le tableau.

Et toujours en contrepoint, pour étudier l'album, Sylvain Lesage trace l'histoire de... la presse de bande dessinée! Il reprend et rassemble nombre de données connues mais dispersées. L'effondrement des magazines *Tintin* et *Spirou* dès 1980, l'étude très précise du journal (*À suivre*), complexifient la vision traditionnelle : l'album de bande dessinée ne tue pas la presse de bande dessinée, qui se porte encore longtemps assez bien, mais son expansion va de pair avec l'écroulement des secteurs presse des éditeurs d'albums seuls... Incapacité à tenir deux métiers en longue durée? Erreurs de gestion et de stratégie? Coïncidence dans les relais générationnels des dirigeants? Ou segmentation des lectorats accentuée par l'évolution adulte d'une certaine bande dessinée? Plus largement, le chapitre très fouillé consacré à Futuropolis et son créateur Robial, mis en regard de ceux sur les recompositions de l'édition et la phase de concentration, frappent par le parallélisme de situations, à échelle différente et sur des segments différents de la bande dessinée : les éditeurs spécialisés accumulent les erreurs financières et abusent du

risque, pour être absorbés par des offensives des groupes généralistes (Hachette), littéraires (Gallimard) ou capitalistes (Ampère). C'est alors, dans ces années 1990, la reprise en main du secteur par ces acteurs majeurs qui l'avaient délaissé avant 1950 : à cette aune, le temps de l'album et l'âge d'or du franco-belge se lisent aussi comme une parenthèse où un segment de l'édition de presse et de livres échappe aux grands acteurs, s'autonomise en une forme recréée, l'album de luxe en couleurs, devenu album de masse en couleurs, et territoire d'émergences de nouvelles formes littéraires... qui seront abordées dans le second volume !

## UNE CONTRIBUTION MAJEURE

Si cette somme s'appuie sur les méthodes de l'histoire du livre, de l'édition, des formes matérielles, sur des recherches économiques riches et structurées, elle offre aussi au lecteur de constantes références aux œuvres et aux auteurs. Sylvain Lesage multiplie les synthèses ou les récits parfois inédits, vivants, pour retracer Calvo, Jean Dupuis l'imprimeur, Florence Cestac la libraire, Michel Deligne ou Tabary et les inscrire dans ces grands mouvements.

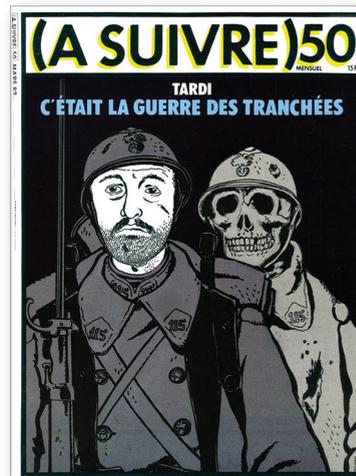
Activité industrielle, l'édition de bande dessinée reste ainsi cet artisanat franco-belge et plus largement francophone, qui valorise l'auteur plus que le studio, et a imposé un patrimoine éditorial, toujours vivant 90 ans après (dans le cas de *Tintin*...): une situation très largement originale dans l'univers de la bande dessinée mondiale. Comme le conclut Sylvain Lesage, « l'album s'est imposé au cœur du système du neuvième art », ce qui entraîne une « patrimonialisation à géométrie variable » : un constat qui doit réinterroger les analyses esthétiques, trop concentrées sur ce corpus de « livres de catalogue » au détriment des autres formes : une problématique classique en histoire



↑  
26<sup>e</sup> planche de l'album commémoratif des 60 ans de Gaston Lagaffe : *Gaston, l'anniv' de Lagaffe*, Dupuis, 2017;



↑  
Florence Cestac : *La Véritable histoire de Futuropolis*, Dargaud, 2007.



↑  
L'une des couvertures d'*(À suivre)* illustrée par Tardi. N° 50, mars 1983.

culturelle, comme il le soulignait en introduction. Tant celle-ci que la conclusion sont de limpides et denses synthèses, qui éclairent une autre qualité de cet ouvrage et de ces recherches : le renvoi et l'appui constant sur de nombreux travaux récents ou en cours, tels ceux de Julie Demange, Jessica Kohn, ou Florian

Moine, pour les plus jeunes. Voilà donc une contribution majeure à l'histoire de la bande dessinée dans son périmètre franco-belge, et une plaisante transposition d'une fertile recherche universitaire.

Olivier Piffault